

# Bocetos sobre la educación artística y la enseñanza del muralismo en México



## Guillermina Guadarrama Peña

Maestra en Historia del Arte por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Investigadora del Centro Nacional de Investigación y Documentación de Artes Plásticas (Cenidiap) del Instituto Nacional de Bellas Artes de México. Docente en la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Coautora de *Los murales en los centros educativos*, editado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, y autora de un libro sobre la obra mural de David Alfaro Siqueiros, en proceso editorial. Actualmente trabaja en la investigación “De la posrevolución al civilismo”, que aborda la historia de la educación en México.



*La enseñanza de las artes ha sido en todas las épocas motivo de inacabables discusiones (...) y los sistemas de estudio mejor elaborados han defraudado las esperanzas que se habían puesto en ellos.*

*Fernando Leal.<sup>1</sup>*

Esta aseveración, emitida por uno de los principales iniciadores del muralismo mexicano del siglo XX, aunque un tanto amarga, desalentadora y totalizadora, sintetiza la problemática que enfrentan los diferentes proyectos de educación artística a lo largo de la historia en México y, seguramente, en el mundo: la construcción constante de metodologías para una enseñanza artística de óptima calidad, así como su renovación.

¿Quién tiene que hacer el diseño de esos planes además de los mismos docentes? ¿El ámbito estatal, el privado o ambos? ¿Qué entidad realiza los mejores sistemas?

En el México del siglo pasado, anterior a la Revolución, el Estado fue quien asumió la mayor parte de esa responsa-

---

<sup>1</sup> Fernando Leal, *El arte y los monstruos*, 1990.

bilidad. Concluida la lucha armada, en 1920, el nuevo gobierno se ocupó de la dirección total de la educación. Sus planes educativos tenían como intención lograr la identidad nacional mediante la integración de un país devastado por las guerras civiles. Consolidación que aún no se lograba totalmente después de un siglo de haberse consumado la independencia.

Por medio de la educación se planeaba la construcción de un nuevo proyecto de nación que estuviera a la altura de los países considerados civilizados. Los métodos para la consecución de sus objetivos fueron diversos: alfabetización, fundación de escuelas, edición de libros y revaloración de las diversas tradiciones populares. Esta última tenía como fin formar un sistema mediante el cual el alumno conociera la riqueza de su país. Para reforzar sus metas unificadoras se impuso la “castellanización” de los diferentes grupos étnicos.

La educación artística fue fundamental en este proceso. Por esa razón se fundaron diferentes métodos que fueron aplicados tanto en sistemas escolarizados como no escolarizados, que en su mayor parte se dirigieron al nivel básico. Entre los primeros estuvieron las escuelas nocturnas de arte para trabajadores que formaron parte del plan de escuelas utilitarias que fundó la Secretaría de Educación Pública (SEP). Este método probablemente fue pensado al modo de las academias europeas: para proveer a la población de elementos de capacitación para el trabajo.

Una importante propuesta artística para la fundación de un arte nacionalista, coadyuvante de la anhelada identidad, fue el método de dibujo *Best Maugard*, instaurado en las escuelas de educación básica sobre la base de siete líneas extraídas de los diseños de la cerámica prehispánica.

Entre los sistemas no escolarizados

estuvieron las escuelas de pintura al aire libre, los centros populares de pintura y la Escuela Libre de Escultura y Talla Directa: las primeras destinadas a niños y adolescentes de zonas rurales; los segundos, a zonas urbanas. En estos servicios educativos no se pretendía formar artistas, aunque los hubo, sino educar para la recepción artística, la formación integral del individuo y la consabida consolidación de la identidad.

El caso del muralismo fue diferente. Aunque constituyó uno de los principales proyectos del Secretario de Educación Pública, José Vasconcelos, su intención no era incluirlo en los programas de educación artística, sino usarlo como medio para acercar a las grandes capas de la población, en su mayoría analfabetas, obras artísticas de calidad a fin de elevar su nivel de conocimiento, una visión muy romántica del funcionario. De allí que los primeros murales fueran pintados por artistas profesionales formados en la Escuela Nacional de Bellas Artes –la única en esos años en México– y en Europa.

Otra de las metas perseguida por el Secretario era coadyuvar a la anhelada integración de los diferentes grupos sociales y raciales. Así, las imágenes de los muros reflejaron, en gran parte, el mosaico de fiestas, tradiciones, costumbres e historia del país, para que el espectador se reconociera en él. El muralismo también fue instituido como un mecanismo para colocar a México como una nación civilizada, objetivo que logró al trascender las fronteras y consolidarse como un arte que atrajo a intelectuales de diferentes latitudes. Artistas extranjeros llegaron a México y se ubicaron como ayudantes de los muralistas más conocidos para aprender la técnica, y los mexicanos fueron invitados a otros países, como Estados Unidos y Panamá, para ejecutar murales. Su vanguardismo, tal vez el más original del continen-

te en ese momento, también incidió en el respaldo y prestigio artístico, motivo por el cual el muralismo continuó siendo apoyado por diferentes instancias, sin importar las divergencias ideológicas entre creadores y mecenas.

¿Cuál fue la situación de este género en el ámbito educativo? La enseñanza del muralismo mexicano en las escuelas tuvo que esperar, ya que en ese entonces, como vanguardia, fue lógicamente rechazada por cierto grupo de la población a la que iba dirigida y se rehuyó su academización. No se integró en la currícula de las escuelas de arte ni como una materia en los múltiples proyectos educativos en las escuelas de educación básica y talleres libres. No obstante, la ciudad de México y otras regiones del país cubrieron sus muros con pinturas de artistas que por primera vez hacían obras de este tipo, en muchos casos, con el aprendizaje obtenido de manera autodidacta.

Así había sucedido desde los inicios del muralismo, en 1922, cuando los artistas se enfrentaron con los muros sin saber qué pintar ni cómo trasladar lo que el Secretario de Educación les pedía. Aunque los pintores jóvenes entendieron la idea más rápidamente,<sup>2</sup> al igual que sus colegas mayores,<sup>3</sup> tuvieron que experimentar sobre la técnica y la construcción de una obra de gran magnitud en el momento mismo de su realización.

No obstante, hubo momentos en los que los mismos muralistas iniciaron de manera informal la enseñanza de la obra mural, sin plan de estudios y dirigido a una población sin conocimientos previos. Esto sucedió en la década de los años 30, durante los trabajos de las Misiones Culturales que tenían como propósito llevar educación a las zonas más recónditas del país. En estas Misiones, pintores con mayores o menores conocimientos sobre la técnica iniciaron a sus

pupilos en la construcción de este tipo de obras. No era su actividad principal, ya que lo prioritario era la alfabetización y la capacitación en actividades para el trabajo, pero al estar incluidas las artes en los programas, les permitió enseñar pintura, teatro, danza y muralismo.

En esas Misiones tampoco se trataba de formar profesionales en la materia, sino de prepararlos para crear herramientas de lucha social, como lo había planteado David Alfaro Siqueiros en un Manifiesto emitido en 1932, y como lo expresaban los mismos artistas. El resultado fue una serie de murales colectivos que en su mayor parte desaparecieron por la falta de materiales de calidad.

La profesionalización de la enseñanza del muralismo tardó más de veinte años. Se produjo cuando esta práctica artística ya estaba consolidada y a iniciativa de los mismos creadores. El Taller de Integración Plástica (TIP), un centro de posgrado especializado en la producción de murales, fue fundado en 1949 por el artista José Chávez Morado, y contó con el apoyo del Subdirector General del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), Fernando Gamboa.

En el Taller se experimentaba con diferentes materiales para murales interiores y exteriores, sobre todo para las fachadas de los modernos edificios de arquitectura internacional que empezaron a construirse en los años 50; una tendencia que impulsaba la integración plástica entre pintura, escultura y arquitectura, y generaba polémica entre arquitectos y artistas. El TIP se reforzó con la inclusión de talleres donde se elaboraron los murales que decoraron los muros externos de la Secretaría de Comunicación y Obras Públicas con una técnica novedosa llamada mosaico mexicano. De este Taller surgieron numerosos murales destinados a ferias, escuelas, sindicatos y empresas, entre

2 Ramón Alva de Canal, Fermín Revueltas, Jean Charlot y Fernando Leal.

3 Diego Rivera, Roberto Montenegro y José Clemente Orozco.

otros, y sus alumnos fueron llamados al extranjero para realizar murales con esa última técnica, tal como lo hizo Salvador Almaraz en Cuba.

Gracias a lo anterior, al poco tiempo la materia de muralismo se incorporó a la currícula de las dos principales escuelas de arte de la capital mexicana, la Escuela Nacional de Artes Plásticas y la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”, así como también a la de los centros educativos de nivel superior de otras ciudades. Ya no se trataba de que los maestros tuvieran aprendices o ayudantes en sus talleres, como antaño, sino de afianzar el proceso metodológico de la creación mural.

La inmensa producción que se había generado hasta ese momento, contratada tanto por el Estado como por la iniciativa privada, no siempre había tenido resultados óptimos. Se habían empleado artistas no formados en la técnica y, consecuentemente, muchas de las obras no siempre tenían las características formales que se requerían y presentaban una calidad poco aceptable, por lo que la profesionalización resultaba urgente.

Sin embargo, es incoherente que el muralismo se incluyera en las Academias justo cuando el gobierno restringía la libertad de expresión y, por lo tanto, ya no era combativo ni *cuestionador* porque no se lo permitían, o tal vez por eso mismo. Una vez academizado se generó aún más producción, ya que a los murales de los profesionales se sumó la obra que hacían los alumnos en diversos lugares como trabajo de fin de curso. La escolarización generó profesionales en la materia, pero fueron los menos puesto que algunos no volvieron a hacer obras de ese tipo; otros sí tuvieron eventuales ejecuciones y, en menor cantidad, se aventuraron a la producción muralística como su principal actividad.

La materia continuó impartándose durante muchos años, hasta que hacia

la década del 90, aproximadamente, otros géneros ocuparon la atención de las academias en el proceso de actualización y sometimiento de las denominadas neovanguardias y desapareció de la currícula de algunas escuelas de arte. Esto se acrecentó cuando facultades de arte de reciente creación, tanto públicas como privadas, no incluyeron al muralismo en su oferta académica y se inclinaron, en gran medida, por las nuevas tecnologías.

¿Cuál es la situación actual de la enseñanza del muralismo? Con altibajos, continúa en las escuelas que no la retiraron de su programa de estudio. Las metodologías usadas han sido diversas: algunas más experimentales en la búsqueda de técnicas y en la renovación de las más clásicas, como el fresco; otras menos atrevidas y sin mayor aportación, a pesar de tener el mismo programa de estudio. Obviamente, no todos los grupos han tenido los mismos resultados.

El caso más exitoso es el de uno de los talleres de mural impartido en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de México (UNAM). A causa de su constante experimentación de materiales y renovación técnica ha obtenido óptimos resultados, y sus alumnos, bajo la dirección del maestro emérito Luis Nishizawa, han ejecutado murales en diferentes instituciones a solicitud de las mismas. Un ejemplo lo constituye el haber ganado, en 2009, el concurso convocado por la Suprema Corte de Justicia de la Nación para pintar un mural en su sede, junto con muralistas profesionales.

El panorama descrito conduce a afirmar que, en virtud de la variabilidad en los niveles de la enseñanza, los programas de muralismo ameritan una revisión pedagógica, así como un análisis y una crítica de sus resultados. Este trabajo debería ser urgente, porque a pesar de que los críticos han dictaminado la

muerte de ese género plástico se siguen solicitando murales. Lo hace el Estado, su mecenas tradicional, y también la iniciativa privada, los grupos sociales e incluso las comunidades rurales, debido a que se lo considera un arte que impacta directamente en las capas mayoritarias de la población.

Muros y muros se siguen cubriendo, pintando historias, denunciando situaciones, con nuevas técnicas, aun en estilo abstracto. En muchos momentos se trabaja individualmente; en otros, de manera colectiva. En algunos casos, incluso, los autores integran a la creación de sus obras a los miembros de la comunidad a las que van dirigidas. Además, se han hecho más conceptuales, denominados por sus mismos creadores como murales “que caminan”, cuyo término correcto sería *manta* o *mural portátil*. Su intención es que puedan ser una herramienta de la pintura dialéctico-subversiva y que, junto con los manifestantes que los portan, recorran sus caminos, sus luchas, en la búsqueda de soluciones a sus problemáticas.

La crítica a los resultados también ha sido variable, ya que ha estado condicionada por el momento histórico. Inicialmente fue agresiva, mas no en el sentido teórico formal, sino por un simple rechazo, por la postura anticlásica de un arte que no gustaba, como ya se mencionó. Después, los ataques fueron por el figurativismo y la narratividad del género, juicios expresados por los seguidores del abstraccionismo, quienes casi nunca evaluaban la eficiente o deficiente construcción de la obra mural sino su ideología, lo que generaba intensas polémicas.

Posiblemente, lo que durante buen tiempo impidió que se hicieran acercamientos teórico-críticos fue la errónea calificación que se le dio como arte oficial, y quizá también por la carencia de herramientas teórico - metodológi-

cas. Los cientos de estudios que existen abordan, en su mayoría, a los muralistas más conocidos, mientras pocas veces se considera al resto de los pintores. Pero esta situación afortunadamente está cambiando.

Se puede concluir que de una u otra manera, estilo o técnica, con buena enseñanza o sin ella, se siguen realizando murales, debido a que es un género artístico que ha interesado a pintores de diferentes estilos, incluso a los amateurs. Unas veces como pretexto estético; otras, como práctica contestataria. Sus autores hacen a un lado el decreto de muerte que le han fijado los críticos y se suben a los andamios a construir su sueño, su ideal. Pero en virtud de que desde su origen es un arte para que sea visto por la mayoría de la población merece ser realizado con la mejor manufactura. ■

## Bibliografía

LEAL, Fernando: *El arte y los monstruos*, México, Instituto Politécnico Nacional, 1990.